

## RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Les décors peints médiévaux de l'infirmierie de l'abbaye de Floreffe

Wilmet, Aline

*Published in:*

Annales de la société archéologique de Namur

*Publication date:*

2012

*Document Version*

le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

*Citation for pulished version (HARVARD):*

Wilmet, A 2012, 'Les décors peints médiévaux de l'infirmierie de l'abbaye de Floreffe', *Annales de la société archéologique de Namur*, VOL. 86, p. 117-208.

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

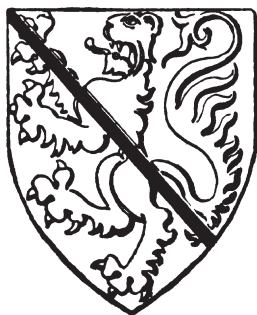
# ANNALES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE NAMUR



TOME QUATRE-VINGT-SIX

2012

ANNALES  
DE LA SOCIÉTÉ  
ARCHÉOLOGIQUE  
DE NAMUR



TOME QUATRE-VINGT-SIX

2012

Publié avec l'aide  
du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles,  
du Service public de Wallonie  
et de la Ville de Namur



Dépôt légal : D/2013/0187/2  
Société archéologique de Namur  
Rue J. Saintraint 3 - 5000 Namur



# Les décors peints de l'infirmerie médiévale de l'abbaye de Floreffe

Aline WILMET

## Introduction

L'abbaye de Floreffe est fondée en 1121 par Norbert de Gennepe, père de l'ordre de Prémontré sur un imposant promontoire rocheux implanté au confluent de la Sambre et du Wéry. Cette fondation est alors encouragée par le comte de Namur Godefroid et son épouse Ermesinde, qui lui font don du site de Floreffe.

Conformément aux principes qui règlent la topographie des monastères cisterciens<sup>1</sup> comme celle des abbayes prémontrées, l'infirmerie est située au sud-est du site. Si l'on en croit la *Chronique rimée de Floreffe*, poème historique écrit en 1462 par Henri d'Opprebaix, l'infirmerie possédait à l'origine deux niveaux et serait due à l'abbé Gauthier d'Obaix (1268-1280/88<sup>2</sup>) : [ ... ] *sire Waltier d'Obai, prélat de grande autorité [ ... ], fist aussi édifier les haultes et basses infirmeries, qui moult son riches machonneries*<sup>3</sup>. Dissimulée sous les terrasses du promontoire, l'infirmerie basse est aujourd'hui enclavée dans les fondations de l'imposante bibliothèque édifiée sous l'abbatiate de Louis Van Werdt (1719-1734). Ces travaux sont également à l'origine de la suppression

1. La situation exacte des infirmeries peut varier d'une abbaye à l'autre. Le plan de Saint-Gall localise les bâtiments hospitaliers au nord de l'abbatiale, mais ils restent toujours éloignés des bâtiments monastiques. Les chanoines de Floreffe ne feraient ici que suivre un usage très répandu dans l'architecture monastique, d'implanter leur infirmerie à l'écart des bâtiments pour des raisons d'hygiène (T. COOMANS, *L'ancienne infirmerie de l'abbaye de Villers (2<sup>e</sup> tiers du XIII<sup>e</sup> siècle)* ; *Investigations archéologiques et hypothèses*, dans *Congrès de Namur (18-21 août 1988)*, Actes, t. 4, Namur, 1991, p. 15). Les infirmeries de Villers-la-Ville, Aulne ou encore de l'abbaye de Saint-Jacques à Liège conservent encore les vestiges de leurs infirmeries. Cependant, il est très rare d'y relever la trace de peintures figuratives (T. COOMANS, *Les trois infirmeries médiévales de l'abbaye de Villers-en-Brabant*, dans M. DUBUISSON (dir.), *Infirmeries monastiques. Les soins de santé dans les abbayes de Wallonie du Moyen Âge aux Temps modernes*, Namur, 2008, pp. 63-76 et G. LAURENT, *Les vestiges de l'infirmerie d'Aulne*, dans M. DUBUISSON (dir.), *Idem*, pp. 107-109 et C. BOLLE, J.-L. CHARLIER, G. COURA, D. HENRARD et J.-M. LÉOTARD, *L'infirmerie de l'abbaye de Saint-Jacques à Liège*, dans M. DUBUISSON (dir.), *Op. cit.*, pp. 43-58).

2. L.-F. GÉNICOT, *Les « basses infirmeries » ou la salle dite « des comtes »*, *L'architecture*, dans P. GILLET-MIGNOT et G. WARZÉE (dir.), *L'ancienne abbaye de Floreffe, 1121-1996*, Namur, 1996, p. 147.

3. *Chronique rimée de Floreffe*, dans F. DE REIFFENBERG, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, du Hainaut et de Luxembourg*, t. 8, Bruxelles, 1848, pp. 94 et 95.

du second niveau, soit des *hautes infirmeries*<sup>4</sup>. Malgré les transformations architecturales des <sup>xvii</sup>e et <sup>xviii</sup>e siècles, les *basses infirmeries* ont conservé l'essentiel du gros-œuvre médiéval mais aussi d'importants vestiges d'un décor peint traditionnellement daté du <sup>xiii</sup>e siècle et qui compte plusieurs scènes figurées inscrites dans des médaillons ainsi que de nombreux écus armoriés.

Selon toute vraisemblance, cette pièce appartenait donc à l'infirmerie médiévale de l'abbaye, d'où l'appellation *basses infirmeries*. La salle bénéficie néanmoins d'une autre dénomination, celle de salle dite *des comtes*, qui découle de la présence des blasons peints sur les voûtes. Actuellement, la salle est affectée en menuiserie et en dépôt à bois.

Les premières études de cette construction ont été réalisées au milieu du <sup>xix</sup>e et dans le premier tiers du <sup>xx</sup>e siècle. Dès 1853, A. Siret s'intéresse à l'iconographie de ces décors médiévaux<sup>5</sup>. L'étude de A. Huart, parue en 1920, se limite quant à elle à l'analyse des blasons peints<sup>6</sup>. Dans les années septante, L.-F. Génicot<sup>7</sup> réalise une étude approfondie du bâti et plus récemment, A. Lemeunier<sup>8</sup> envisage les vestiges de polychromie et propose de nouvelles interprétations iconographiques. Il attire également l'attention sur l'urgence de procéder à une étude approfondie de ces décors avant leur disparition. Tous ces travaux, malgré leurs incontestables qualités, n'abordent jamais les décors peints de manière globale ou approfondie.

Les peintures se détériorent d'année en année sous l'effet de l'humidité et de la poussière, rendant presque illisible la plupart des représentations. Il était dès lors urgent de se pencher à nouveau sur ce patrimoine exceptionnel menacé<sup>9</sup>.

4. Cette affectation hospitalière s'est d'ailleurs communiquée au nouvel édifice. Ainsi, l'étage n'était pas uniquement occupé par la bibliothèque, mais aussi par une série d'autres pièces, et notamment l'infirmerie de l'abbaye (L.-F. GÉNICOT, *Ibidem*).

5. A. SIRET, *Anciennes peintures murales de l'abbaye de Floreffe*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur (ASAN)*, t. 3, 1853, pp. 363-380.

6. A. HUART, *Documents héraldiques du <sup>xiii</sup>e siècle*, dans *ASAN*, t. 34, 1920, pp. 169-216.

7. L.-F. GÉNICOT (dir.), *Les constructions médiévales de l'ancienne abbaye de Floreffe*, Louvain, 1973.

8. A. LEMEUNIER, *Les « basses infirmeries » ou la salle dite « des comtes ». Les peintures murales*, dans P. GILLET-MIGNOT et G. WARZÉE (dir.), *Op. cit.*, pp. 148-153.

9. Il en va de même des décors peints de l'abbatiale de Floreffe, analysées en 2010 dans le cadre de notre mémoire de fin d'étude afin, notamment, de faire le point sur la datation des différentes campagnes de décoration du bâtiment et compléter ainsi les études archéologiques de M. Piavaux et de P. Hoffsummer (A. WILMET, *Les décors peints médiévaux de l'abbatiale Notre-Dame et Saint-Jean de Floreffe*, dans *Bulletin de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 23, 2012, pp. 12-42 ; M. PIAVAUX, *La nef de l'église abbatiale de Floreffe : étude archéologique*, dans *ASAN*, 74, 2000, pp. 236-237 et P. HOFFSUMMER, *Les charpentes*, dans P. GILLET-MIGNOT et G. WARZÉE (dir.), *Op. cit.*, pp. 44-46).

Nos recherches sont destinées à affiner la compréhension de ces peintures murales, à en préciser la datation, et au-delà, à tenter de mieux comprendre le rôle et la signification du décor dans cette salle. La méthodologie repose sur un croisement de l'iconographie, de la paramentique et de l'héraldique. Elle privilégie par ailleurs un relevé graphique et photographique systématique des peintures murales, nécessaire pour en faciliter la description et l'interprétation<sup>10</sup>.

## Description architecturale

L'infirmierie possède une architecture massive, aux murs épais (2,50 m) et à l'aspect rustique en raison de l'incursion ponctuelle de la roche naturelle dans la maçonnerie intérieure. Il s'agit d'un espace quadrangulaire de plan légèrement trapézoïdal subdivisé à l'origine en deux vaisseaux de six travées. La configuration primitive est profondément perturbée au XVIII<sup>e</sup> siècle par l'abbé Van Werdt lors de la construction de la bibliothèque, puis au siècle suivant, lorsque la salle subit un cloisonnement en briques suivant le rythme des travées afin de subdiviser l'espace en six petites pièces.

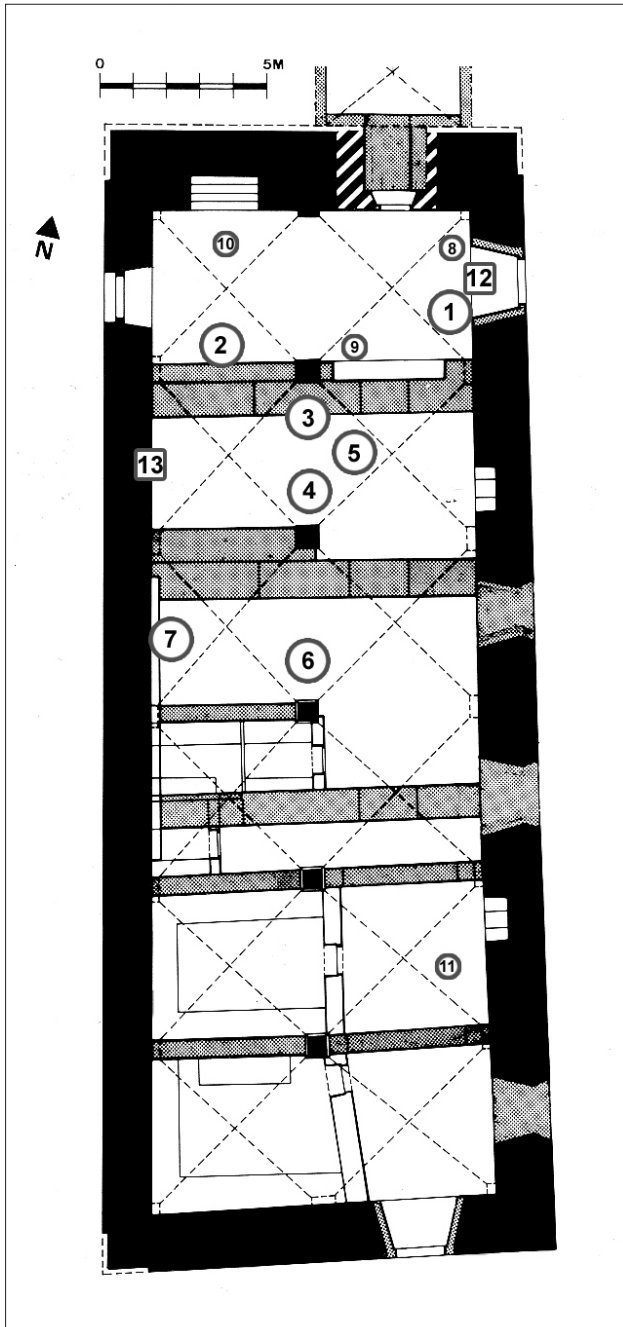
La salle est traversée par une épine de cinq piliers quadrangulaires à bases et impostes très simples sculptées en cavet. Ils supportent des voûtes d'arêtes culminant à 5,25 mètres et composées de minces blocs de schiste posés de chant. Latéralement, les naissances des voûtes reposent sur des culots simples ancrés dans les murs<sup>11</sup>. La structure de la voûte et sa jonction irrégulière avec les piliers sur lesquels elle repose incitent à remettre en question la contemporanéité supposée des supports et du couvrement. Le mur oriental, qui s'élève dans une zone non encavée, est primitivement percé de baies en arc brisé, qui sont aujourd'hui comblées. La dernière, au nord, est transformée en porte, probablement au XVIII<sup>e</sup> siècle.

D'après L.-F. Génicot, la porte située au nord-ouest et ouvrant anciennement vers les bâtiments conventuels correspondrait à l'entrée primitive de la salle<sup>12</sup>. À proximité de cette dernière, sur le mur nord, se trouve une seconde porte qui mène à une annexe plus haute de 1,65 mètre du niveau du sol de la salle.

10. Les éléments du décor analysé sont localisés comme suit : les travées sont comptées depuis le Nord vers le Sud, afin de suivre le sens de circulation d'origine supposé au sein de l'infirmierie basse.

11. L.-F. GÉNICOT, *Les « basses infirmeries »* ... *op. cit.*, pp. 146-148.

12. Les portes situées à l'est, au sud et à l'ouest sont modernes (L.-F. GÉNICOT, *Les bâtiments monastiques*, dans L.-F. GÉNICOT (dir.), *Les constructions médiévales* ... *op. cit.*, pp. 117-119).



*Basses infirmeries ou salle dite des comtes. Localisation des décors figurés peints*  
Plan de L.-F. Génicot et P. Weber extrait de P. GILLET-MIGNONT et G. WARZÉE (dir.),  
*L'ancienne abbaye de Floreffe, 1121-1996*, Namur, 1996, p. 146.

L.-F. Génicot propose d'identifier cet espace secondaire orienté vers l'église paroissiale et vers le cimetière à la morgue.

L'absence de toute trace d'escalier intérieur plaide pour une organisation de la circulation vers l'étage par l'extérieur, au moyen d'un escalier disposé contre le mur, et auquel on accédait par une porte percée dans l'angle nord-ouest de la salle inférieure<sup>13</sup>.

## Le décor peint

### Présentation générale

Les peintures murales conservées dans les *basses infirmeries* sont dominées par des motifs d'écus armoriés et par de grands médaillons circulaires d'un mètre de diamètre<sup>14</sup> bordés d'un large bandeau et intégrant des scènes figurées. Par endroits, des petits motifs ornementaux comme des quintefeuilles bleus



*Quintefeuille bleu*  
Photographie © A. Wilmet.

13. Luc-Francis Génicot n'avait d'ailleurs observé aucune trace d'escalier intra-mural ou intérieur (L.-F. GÉNICOT, *Les « basses infirmeries » ... op. cit.*, p. 147).

14. 85 cm de diamètre intérieur et 12 cm de large pour la bordure, environ.



constituent les ultimes vestiges d'un décor peint probablement étendu à l'origine à la majeure partie des murs et des voûtes. Il persiste également des traces de polychromie au niveau des arêtes et au niveau des chapiteaux. Les arêtes des voûtes conservent également les vestiges d'un bandeau ocre rouge bordé de deux bandes jaunes et qui s'interrompt à la clef de voûte. Celle-ci est parfois soulignée par une étoile à douze brins comme celle que l'on trouve dans la deuxième travée nord-ouest.

Les médaillons et les écus armoriés sont conservés majoritairement dans la partie septentrionale de la salle. Seuls sept médaillons sont dans un état de conservation suffisant pour en permettre le relevé et l'analyse.

Notons également la présence de traces d'enduit polychrome sur les tailloirs des chapiteaux et sur les piliers centraux. Dans la seconde travée, la face nord du pilier conserve sous le chapiteau quelques fragments d'un enduit couvert d'un motif d'arcature ornementale ou d'un dais.



*Deuxième travée ouest*

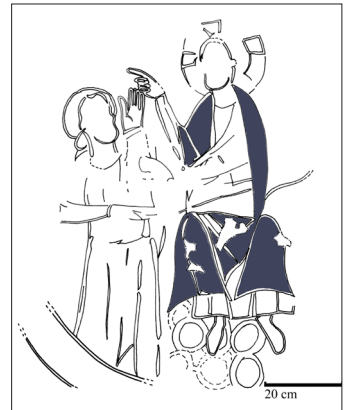
Arêtes des voûtes soulignées de bandeaux jaunes et rouges. Croisée étoilée. Voûtains ornés de blasons.  
Photographie © A. Wilmet.

La technique d'exécution ici employée est la détrempe et les couleurs employées sont principalement dérivées de l'ocre. On trouve du brun et des nuances de rouge ainsi que du noir, utilisé ponctuellement. Les mauvaises conditions de conservation ont probablement contribué à ternir les couleurs vives de l'origine. Cependant, nous retrouvons ponctuellement de l'ocre jaune et du bleu employés pour les chairs et certains vêtements.

## Iconographie

### *Les médaillons sur voûte*

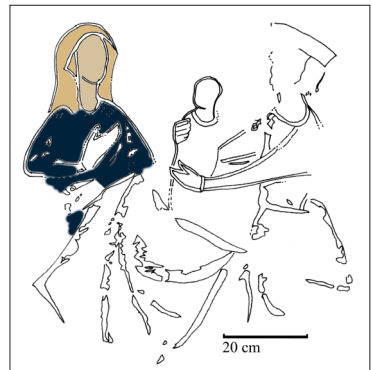
Le médaillon dit *de la bénédiction* (1) est inscrit dans la première travée du vaisseau oriental. Il représente deux personnages. Le premier est assis à droite, face à l'observateur, sur un siège dont ne subsiste nulle trace. Son visage est



*Le médaillon dit de la bénédiction*  
(ensemble et relevé)  
Photographie et dessin © A. Wilmet.

auréolé d'un nimbe crucifère. Il est vêtu d'une longue cotte qui recouvre les jambes jusqu'aux chausses légèrement pointues dépassant sous les replis du vêtement. Il est également drapé d'un mantel bleu qui couvre les épaules, le buste et une partie du bas du corps. Le personnage pointe de l'index droit le second personnage agenouillé à sa droite. Le bras gauche est baissé vers ce dernier, comme pour lui tendre la main. Le personnage agenouillé, quant à lui, porte la main gauche vers le ciel. Cette représentation semble illustrer une scène de baptême ou de bénédiction. Il est difficile d'identifier le personnage agenouillé. Il peut s'agir d'un saint, d'un moine ou peut-être de saint Norbert, le fondateur de l'abbaye, voire de l'abbé Gauthier d'Obaix, à l'origine de l'édification de l'infirmerie.

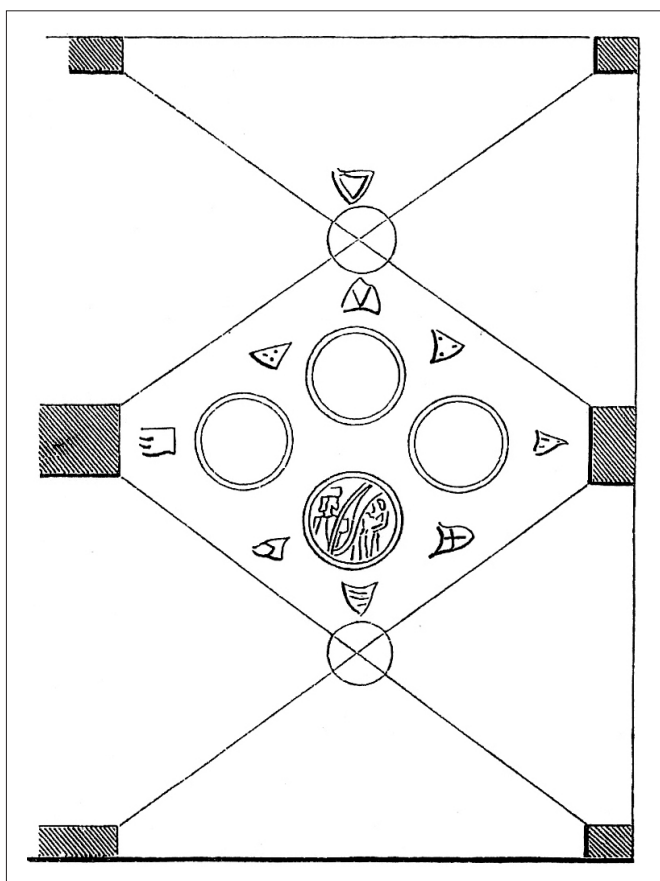
Le médaillon dit *de la Vierge* (2) est placé dans la première travée du vaisseau occidental. Il présente une scène dont la partie droite est fort endommagée. Il représente une femme vêtue de bleu et à la tête voilée qui reçoit un enfant emmailloté des mains d'un second personnage féminin, coiffé d'un touret et vêtu de bleu également, dont seuls les bras et une partie de la tête subsistent. Le drap recouvrant l'enfant devait également être bleu si l'on en croit les quelques traces de pigment qui subsistent. La coiffe de la Vierge ainsi que la peau des personnages sont ocre jaune pâle. Il semble que cette scène illustre l'instant où Marie sens bouger l'enfant Jésus dans son ventre alors que lui est présenté le nouveau-né Jean-Baptiste.



*Médaillon dit de la Vierge*  
(ensemble et relevé)  
Photographie et dessin © A. Wilmet.



Les médaillons conservés dans la deuxième travée de la salle sont décrits par A. Siret en 1853. Les observations de l'auteur, consignées à la lueur d'un éclairage probablement sommaire, s'écartent sensiblement de la description basée sur un relevé récent. Les différences les plus manifestes portent sur la localisation précise des peintures et des écus ainsi que sur leur représentation<sup>15</sup>. Dans une perspective historiographique de l'étude des peintures murales des basses infirmeries, il apparaît intéressant de relever les différences entre nos propres observations et celles réalisées par A. Siret 150 ans plus tôt.



*Localisation des médaillons*

Relevé de A. Siret extrait de A. SIRET, *Anciennes peintures murales de l'abbaye de Floreffe*, dans *ASAN*, t. 3, 1853, p. 367.

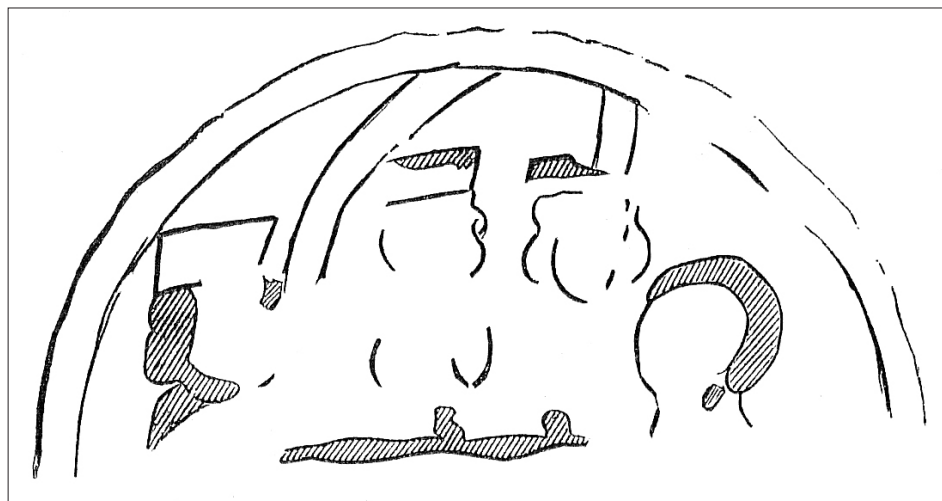
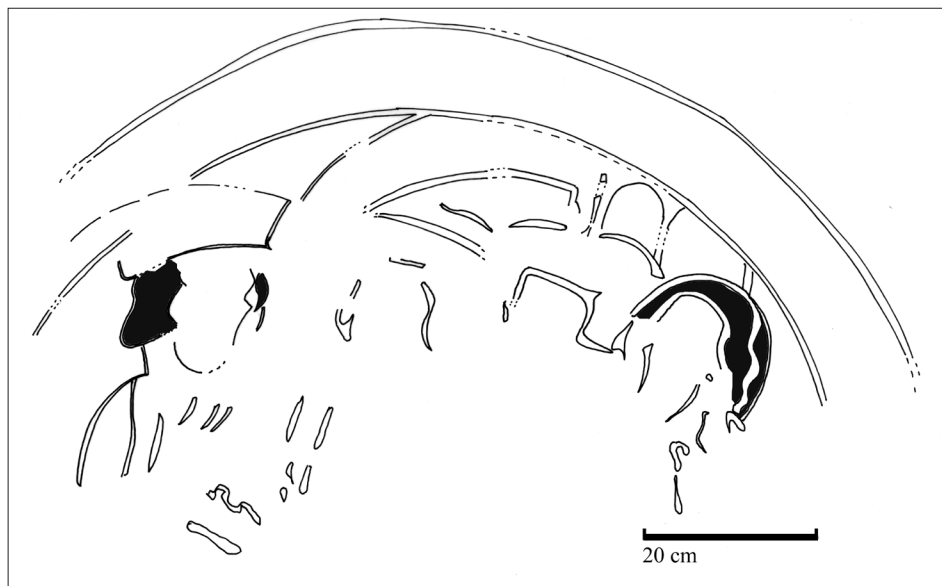
15. A. SIRET, *Op. cit.*, pp. 364, 366 et 367.

Le premier médaillon relevé dans cette zone est le médaillon dit *de la naissance* (3), tronqué par un mur de briques modernes. Malgré l'état de dégradation avancé de la couche picturale, les quatre personnages inscrits dans ce médaillon sont encore bien discernables : le premier est placé à l'extrême gauche, les deux suivants occupent une position centrale et le dernier est situé dans la partie droite de la scène. Le relevé de A. Siret permet une lecture plus aisée mais est cependant entaché de quelques erreurs. Il ne figure ainsi que trois personnages, dont les positions ne respectent pas les distances réelles, et omet certains ornements. Les trois personnages de droite sont placés sous une arcade. Il pourrait s'agir d'un élément architectural ou d'un phylactère. Les coiffes et couvre-chefs des personnages permettent de définir leur sexe avec assez d'assurance. Le personnage situé à l'extrême droite du médaillon a la tête couverte d'un voile et peut donc être identifié à une femme, tandis que les trois autres, coiffés de toques noires, sont des hommes et pourraient être identifiés aux Rois Mages. Une enluminure du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle conservée à la Bibliothèque nationale de Paris présente en effet la Nativité et l'Adoration des Mages sur le même folio et dans une composition tout à fait comparable à notre médaillon<sup>16</sup>.



*Médaillon dit de la naissance*  
Photographie © A. Wilmet.

16. Paris. B.N. lat. 1077 fol. 9v (J. H. OLIVER, *The "Lambert-le-bègue" psalters: a study in thirteenth century mosan illumination*, London, 1976, p. 481).



*Relevés du médaillon dit de la naissance*  
Dessins de A. Wilmet et de A. Siret (extrait de A. SIRET, *Op. cit.*, p. 370).

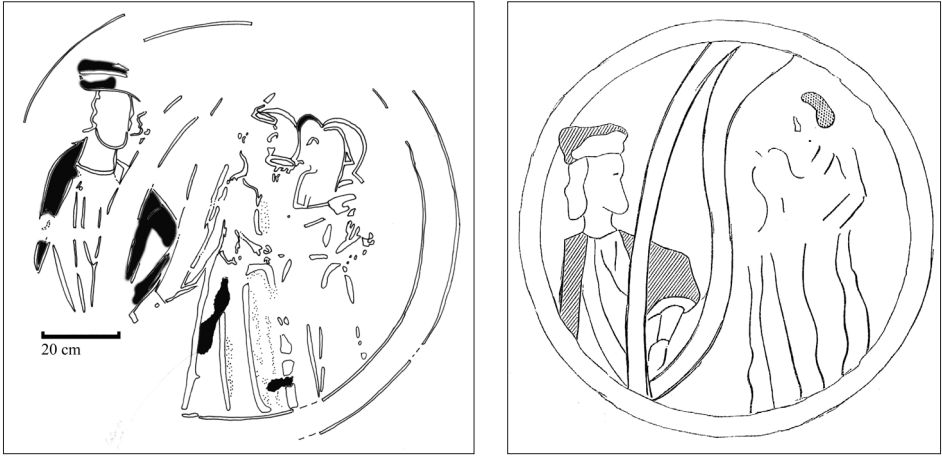
En face du médaillon dit *de la naissance* se trouve le médaillon dit *du phylactère* (4), baptisé de la sorte par A. Siret sur base d'un bandeau qui en divise l'espace. Des personnages sont visibles de part et d'autre de ce phylactère. Il semble s'agir d'un buste d'homme sur la gauche et, dans la partie droite, de deux voire trois femmes en pied<sup>17</sup>. A. Lemeunier propose d'identifier cette scène à l'Annonciation<sup>18</sup>. Ce médaillon s'accorde bien, en effet, avec le thème de la naissance du Christ, illustré par les médaillons voisins. L'état de conservation médiocre de la couche picturale complique cependant la lecture et incite donc à formuler certaines réserves à l'égard de cette interprétation. Une comparaison avec deux enluminures de la Nativité et de l'Annonciation de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle tend néanmoins à conforter cette identification



*Médaillon dit du phylactère*  
Photographie © A. Wilmet.

17. Il nous semble qu'un troisième personnage soit également représenté aux côtés des deux femmes. La conservation du médaillon est si médiocre qu'il nous est impossible de l'assurer.

18. A. LEMEUNIER, *Op. cit.*, p. 152.



Relevés du médaillon dit du phylactère  
Dessins de A. Wilmet et de A. Siret (extrait de A. SIRET, *Op. cit.*, p. 368).

iconographique. La première est conservée au British Museum<sup>19</sup> et la seconde, à la Bibliothèque royale de Bruxelles<sup>20</sup>. Sur ces deux œuvres, la présence d'un phylactère au milieu de la scène est systématique et les personnages sont disposés de part et d'autre, de la même manière que dans le médaillon de l'infirmerie floreffoise.

Le médaillon situé à l'est de la croisée est le médaillon dit *des Rois mages* (5). Il représente trois personnages masculins barbus placés côte à côte et levant la tête vers le haut en désignant le ciel de la main. Deux d'entre eux portent un couvre-chef cylindrique et une cape. Le troisième personnage plie le bras gauche en disposant la main ouverte à hauteur du cœur. Les trois personnages sont vêtus de longues robes dont les manches sont serrées aux poignets. Dissimulés par la bordure du médaillon, les pieds des personnages ne sont pas visibles. Deux animaux figurés en buste dans un ton ocre orangé, et partiellement tronqués par le bandeau du médaillon, sont couchés aux pieds des trois personnages, dans la partie droite de la scène. L'un d'eux est probablement un bovidé si l'on en croit la présence de cornes et la physionomie

19. Londres. B.M. Add 28784B fol. 2 (J. H. OLIVER, *Op. cit.*, p. 503).

20. Bibliothèque royale ms 11220, fol. 69 (P. M. DE WINTER, *La bibliothèque de Philippe le Hardi duc de Bourgogne (1364-1404)*, Paris, 1985, fig. 57).





*Médaillon dit des Rois mages  
(ensemble et relevé)  
Photographie et dessin  
© A. Wilmet.*



*Médaillon dit des Rois mages  
(détail d'un visage)  
Photographie © A. Wilmet.*



*Relevé du médaillon dit des Rois mages  
Dessin de A. Siret (extrait de A. SIRET,  
*Op. cit.*, p. 371).*

de son crâne<sup>21</sup>. Certaines approximations dans le traitement des perspectives et l'absence d'éléments végétaux représentés sur le relevé de A. Siret permettent de suggérer l'hypothèse d'un repeint entre la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup> siècle. A. Lemeunier identifie à juste titre ces personnages comme les Rois mages<sup>22</sup>, qui semblent ici suivre l'étoile du Berger les menant à Bethléem. Cette disposition des personnages est comparable à une représentation des Rois mages provenant d'un vitrail de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Chartres<sup>23</sup>.

Ces médaillons illustrent des scènes de la vie de la Vierge et de Jésus. Ils possèdent un lien iconographique incontestable, mais leur progression chronologique ne peut être mise en évidence au regard de l'état de conservation de l'ensemble peint.

Dans la troisième travée du vaisseau occidental, se trouve le médaillon dit *de Jésus parmi les docteurs* (6), ainsi dénommé par A. Lemeunier, qui propose

21. A. Lemeunier pensait pourtant y voir deux chevaux (A. LEMEUNIER, *Op. cit.*, p. 152). A. Siret, quant à lui, y voyait une scène bucolique à laquelle, à présent, nous ne pouvons accorder de crédit : l'action doit se passer à la campagne, comme l'indiquent quelques tiges d'herbe et de fleur vues à droite du médaillon (A. SIRET, *Op. cit.*, p. 372).

22. A. LEMEUNIER, *Op. cit.*, p. 152.

23. J. VILLETTE, *Les vitraux de Chartres*, Paris, 1964, p. 59.



d'y voir Jésus devant Pilate ou Jésus parmi les docteurs<sup>24</sup>. Ce médaillon est néanmoins très endommagé, ce qui rend son interprétation ardue. Il présente quatre personnages disposés sous des éléments d'architecture ainsi, peut-être, qu'un phylactère placé entre le deuxième et le troisième personnage. Trois hommes se tiennent debout face à un autre assis, imberbe, doté de cheveux bouclés et vêtu d'une longue tunique combinée à un mantel. Le relevé de A. Siret ne présente pas tous les détails. L'identification de ce médaillon à la scène représentant *Jésus parmi les Docteurs* suppose de voir dans le personnage assis, le Christ alors âgé de douze ans. S'il s'agit de Jésus présenté à Ponce Pilate<sup>25</sup>, les deux personnages de gauche amènent Jésus face à Pilate, assis sur un trône. Cette dernière lecture ne semble cependant pas satisfaisante. En effet, le personnage présenté devant le dit Pilate n'est pas attaché, puisqu'il



*Médaillon dit de Jésus parmi les docteurs*  
Photographie © A. Wilmet.

24. A. LEMEUNIER, *Idem*.

25. Lc 23, 1-7.



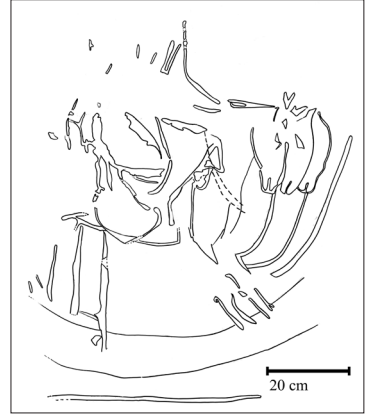


*Relevés du médaillon dit de Jésus parmi les docteurs*  
Dessins de A. Wilmet et de A. Siret (extrait de A. SIRET, *Op. cit.*, p. 370).

lève la main droite vers le ciel (ou joint les deux mains) et ne porte pas la barbe. Or, dans les représentations de Jésus devant Pilate, il a trente-trois ans et est mené poings liés par des légionnaires devant le gouverneur romain. L'identification de la scène comme étant Jésus parmi les docteurs nous paraît donc la plus acceptable.

Le médaillon dit *des cavaliers* (7) se situe également dans la troisième travée, le long du mur du vaisseau occidental. Le tracé ocre brun du dessin est fortement estompé et de nombreux détails, ainsi que toute la partie supérieure et la moitié gauche de la scène, ont disparu. Les vestiges de peinture révèlent à l'avant-plan les jambes d'un cavalier assis sur sa monture. Le bras gauche est légèrement plié et la main est posée sur l'encolure du cheval. Une observation attentive de la tête de l'animal permet de déceler, à l'arrière-plan, le tracé peu marqué de deux autres têtes. Il est possible qu'une quatrième tête soit inscrite sur le quatrième plan, mais la conservation du dessin est si mauvaise qu'il est difficile de l'assurer. Le cheval situé à l'avant-plan, représenté au galop, porte le cavalier installé sur une selle, dont on peut encore distinguer la sangle. A. Lemeunier voit un personnage qui, tenant les rênes de l'animal, guide la marche et propose donc d'identifier cette représentation à l'entrée du Christ à Jérusalem. La description proposée plus haut de même que les comparaisons avec deux enluminures figurant l'entrée du Christ à Jérusalem<sup>26</sup> vont cependant

26. Paris. B.N. lat., 17326, fol. 1 (P. M. DE WINTER, *Idem*) et Londres. B.M. Add. 17868 fol. 22v (J. H. OLIVER, *Op. cit.*, p. 499).



Médaillon dit des cavaliers  
(ensemble et relevé)  
Photographie et dessin © A. Wilmet.

à l'encontre de cette interprétation. Le bandeau est, en effet, trop proche des animaux pour qu'un personnage puisse être intercalé entre ceux-ci et la limite du bandeau. Dès lors, la scène représentée pourrait éventuellement correspondre aux quatre cavaliers de l'Apocalypse lors de l'ouverture des quatre premiers sceaux par Jésus<sup>27</sup> ou encore à l'arrivée des Rois mages à Bethléem, cette dernière proposition ayant l'avantage d'établir un lien iconographique entre ce médaillon celui figurant les Rois mages.

Ces médaillons ne constituent qu'une partie des scènes qui devaient orner les voûtes à l'origine. Notons par ailleurs la présence, dans la première travée du vaisseau oriental, de quelques vestiges de scènes figurées qui ne peuvent plus être identifiées. Il s'agit d'un groupe de personnages dont le dernier porte la main droite sur la poitrine et la main gauche vers le ciel (8) et de deux personnages dont l'un est debout derrière l'autre et place la main gauche ouverte derrière son épaule (9). Dans la première travée du vaisseau occidental, un buste de personnage au drapé finement traité est étonnement bien conservé comparativement aux autres vestiges de polychromie (10). Enfin, dans la cinquième travée du vaisseau oriental se trouvent les vestiges très endommagés d'une silhouette vêtue de noir (11). Le bandeau du médaillon est totalement effacé.

27. *Apocalypse*, 6, 1-8.

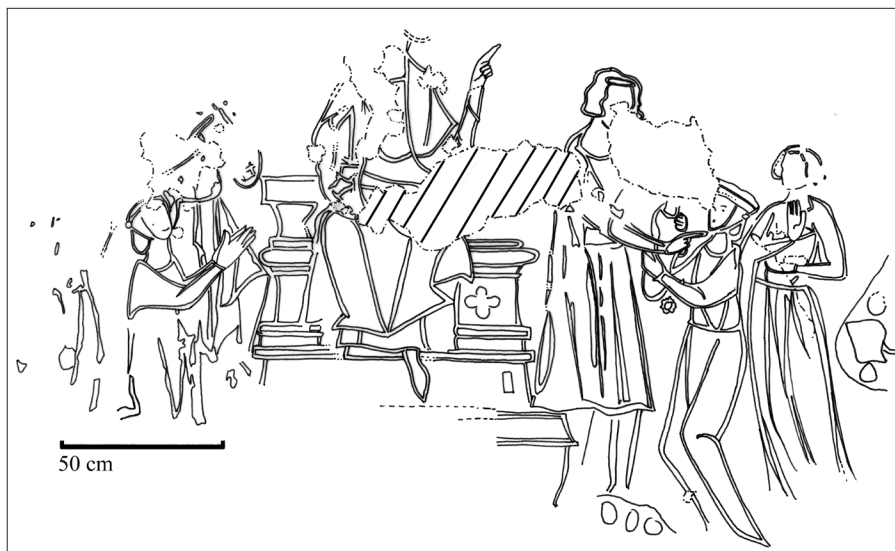


*Médaillons fragmentaires*  
Photographies © A. Wilmet.



### *Le décor figuré du mur nord-est*

La lunette située dans la première travée du vaisseau oriental est enduite et ornée d'une grande scène figurative abîmée dans sa partie centrale par deux importantes lacunes (12). Un homme assis sur un trône massif, au centre de



*Lunette dite du Jugement de Salomon (ensemble et relevé)*  
Photographie et dessin © A. Wilmet.

la composition, est encadré par deux femmes, l'une agenouillée, l'autre les jambes légèrement fléchies. Aux extrémités de la composition se trouvent plusieurs personnages qui évoluent sur un sol noduleux. À droite du trône, un personnage, probablement masculin, aux cheveux ondulés et mi longs maintenus par un frontal<sup>28</sup>, se penche légèrement vers une femme située à sa gauche et la pointe du doigt. Du bras gauche, il prend un enfant emmailloté que la femme lui tend. L'enfant a le visage amputé par une importante lacune. La femme, coiffée d'un chignon, porte un touret<sup>29</sup>. Sur son visage disposé de trois-quarts, on distingue encore le sourcil et l'œil gauche ainsi que la bouche. À gauche du trône se trouve une autre femme, agenouillée et levant les mains jointes vers le ciel.

A. Lemeunier propose de voir dans cette représentation une scène de justice<sup>30</sup>, comme le Jugement de Suzanne<sup>31</sup> ou l'illustration d'un traité de Gracien<sup>32</sup>. S'il semble effectivement s'agir d'une scène de justice, un relevé minutieux permet de révéler de nouveaux détails, qui plaident pour l'identification de cette scène au Jugement de Salomon<sup>33</sup>. Outre l'étude du costume qui permet de déterminer le sexe des personnages, c'est la présence de l'enfant qui constitue l'argument décisif en faveur de cette hypothèse. Le moment représenté ici n'est cependant pas courant. D'un point de vue général, les illustrations de ce passage présentent l'instant où le roi Salomon menace de faire trancher l'enfant en deux par l'un de ses soldats. L'épée est systématiquement présente<sup>34</sup>. Or, sur la lunette orientale, elle n'est pas illustrée, ou, du moins, pas conservée. Notre représentation figure un moment plus tardif, lorsque l'enfant est arraché à l'usurpatrice et restitué à sa véritable mère (à droite de Salomon). Des détails récurrents dans d'autres figurations de cette scène, telle que la position des deux prostituées, l'une agenouillée, l'autre toujours debout, et celle de Salomon, trônant et le bras gauche inquisiteur, confirment cette identification<sup>35</sup>.

28. Aussi nommé *tressoir* ou *cercle* (F. BOUCHER, *Histoire du costume en Occident : des origines à nos jours*, Paris, 1965, p. 184.).

29. F. BOUCHER, *Idem*.

30. A. LEMEUNIER, *Idem*.

31. *Livre de Daniel*, 15-64.

32. A. LEMEUNIER, *Idem*.

33. *Premier Livre des Rois*, 3, 16-28.

34. Bibliothèque royale ms 11220, f. 29 (P. M. DE WINTER, *Op. cit.*, fig. 56).

35. Ce type de représentation est également visible à la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg. En effet, l'instant où Salomon ordonne le partage de l'enfant et où les deux prostituées implorent sa clémence y est représenté dans un médaillon du bras nord du transept (V. BEYER (dir.), *Les vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg*, Paris, 1986).

Malgré les doutes importants qui persistent quant à son authenticité, la grande frise de rubans mêlés et peints de noir (13) située dans la deuxième travée du vaisseau occidental, et marquée, à ses extrémités, de deux couronnes surmontées de motifs cruciformes mérite également d'être mentionnée. Ce décor rappelle un motif tressé de passementerie. Il est probablement postérieur aux peintures murales décrites précédemment car il se superpose à un tracé horizontal ocre rouge sous-jacent. Tout comme A. Siret, il nous est impossible de déterminer ce à quoi fait référence cette frise, et nous ne pouvons faire de lien stratigraphique et iconographique avec les autres décors de la salle.



*Frise noduleuse noire*  
Photographie © A. Wilmet.

## ***Les écus***

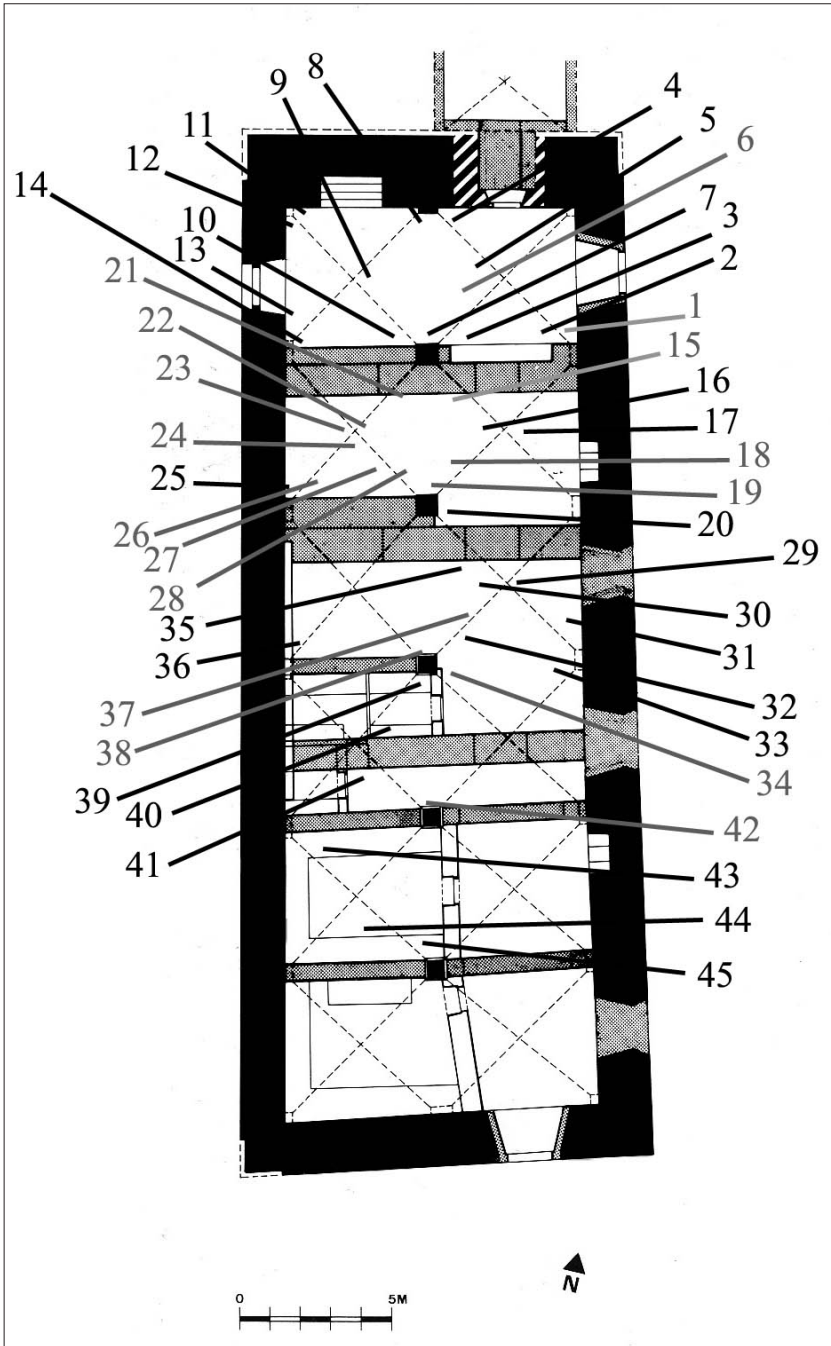
Les écus armoriés sont principalement conservés dans les quatre premières travées de la salle. Alors qu'en 1906, A. Huart avait relevé 26 écus<sup>36</sup>, nous en avons répertorié 45 parmi lesquels 16 peuvent être soumis à une étude héraldique<sup>37</sup>.

Le blason n° 1 représente un alérion de gueules et inscrit dans un écu d'argent. Ce motif est typique de l'héraldique du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>. L'écu n° 6 est

36. A. HUART, *Op. cit.*, pp. 169-216 et particulièrement pp. 181-187 pour la description des blasons.

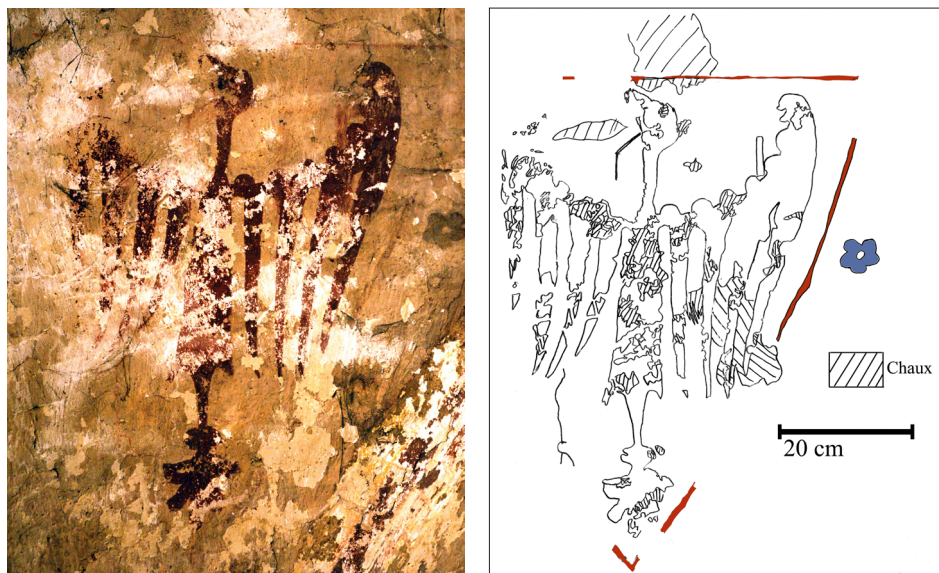
37. A. HUART, *Idem*, pp. 169-216. Pour le vocabulaire héraldique, nous nous référons à l'ouvrage d'initiation de D. L. Galbreath, *Manuel du blason*, Lausanne, 1977 ; au manuel plus récent de M. PASTOUREAU (dir.), *Les armoiries. Lecture et identification*, s. l., 1994 ; au dictionnaire de E. BOOS, *Dictionnaire du blason*, Paris, 2001 et à l'excellent site amateur CERCLE HERALDUS DE MONS ASBL. HAINAUT-BELGIQUE, <http://home.scarlet.be/heraldus/index.htm> (consulté le 10.11.2011).

38. L'alérion est notamment employé par le comte de Namur, Gauthier de Fontaines (1211) et est tout à fait semblable à celui que nous traitons : *D'azur à une aigle éployée d'or, membrée et becquée de gueules* (A. HUART, *Op. cit.*, p. 176 et CERCLE HERALDUS DE MONS ASBL. HAINAUT-BELGIQUE, *Lexique. L'héraldique*, <http://home.scarlet.be/heraldus/index.htm> (consulté le 10.11.2011).



*Basses infirmeries ou salle dite des comtes. Localisation des écus armoriés*  
 Plan de L.-F. Génicot et P. Weber extrait de P. GILLET-MIGNONT et G. WARZÉE (dir.), *Op. cit.*, p. 146.





Écu n°1 (ensemble et relevé)  
Photographie et dessin © A. Wilmet.

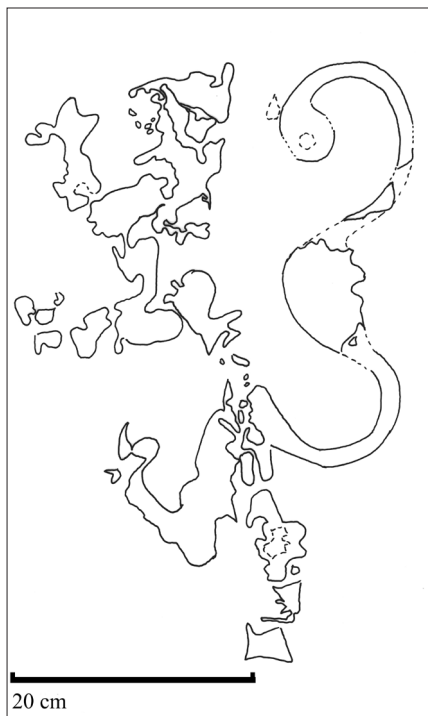
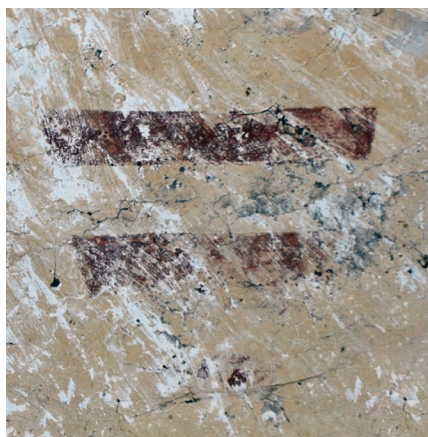
d'argent et orné d'un bras dextrochère<sup>39</sup> drapé d'une manche évasée tombante et laisse apparaître la main ouverte<sup>40</sup>. Le n° 15 est d'argent à trois hamaides de gueules. Le n° 18 est d'argent orné d'un lion de gueules. L'écu n° 19 est d'argent au gonfanon de gueules. Le n° 21 est d'argent et présente les vestiges de tourteaux de gueules. Le blason n°22 est d'argent et à la croix de gueules. L'écu n° 23 est de gueules à chevron d'argent et le n° 24 est d'argent à chevron de gueules. Le blason n° 26 est de gueule à trois besants d'argent et le n° 27 est d'argent à trois besants de gueules. L'écu n° 28 est de gueules au chevron d'argent, semblable au n° 23. Le n° 34 est de gueules plain, mais il est difficile de croire qu'aucun meuble héraldique ne fut jamais appliqué sur ce blason<sup>41</sup>.

39. Dextrochère signifie, dans le jargon de l'héraldiste, un bras droit issant du flanc senestre de l'écu et tendu vers le flanc dextre (M. PASTOUREAU (dir.), *Op. cit.*, p. 73).

40. Le 7<sup>e</sup> folio du psautier de *Lambert-le-Bègue* conservé au British Museum sous le nom BM Add 21114 fol.7v représente Lambert les bras ouverts. L'avant-bras droit du personnage peut être comparé à l'écu floreffois. La main droite est ouverte, la manche longue tombe et est plissée naturellement. Ce psautier est daté des années 1260 (J. H. OLIVER, *Op. cit.*, pp. 378-383).

41. La technique des émailleurs consistait à superposer les couleurs *afin de donner du relief aux armoiries*. Ainsi, il est possible que cet écu ait été doté d'autres détails surpeints sur l'aplat ocre. De plus, il se retrouve à plusieurs reprises sur les voûtes de la salle, ce qui semble écarter la thèse de l'armoirie de gueules plain (A. HUART, *Op. cit.*, pp. 181 et 182).





*Écus n°6, n°15 et n°18 (ensemble et relevé)*  
 Photographies et dessin © A. Wilmet.

L'écu n° 37 est d'argent à la fasce en deux chevrons de gueules. Le n° 38 est d'argent à bordure de gueules (ou de gueules à écusson d'argent) et enfin, le n° 42 présente un blason d'argent à la fasce en gueules surmontée de trois merles en chef en gueules également.



*Écus n°19, n°21, n°22, n°23, n°24, n°26, n°27, n°28, n°34, n°37, n°38 et n°42*  
 Photographies © A. Wilmet.



Les dimensions des écus varient relativement peu, entre 60 et 70 cm de hauteur et entre 55 et 57 cm de largeur. C'est le blason n° 1, l'alérion, qui est le plus grand. Il mesure 71 cm de haut pour 57 cm de large, le meuble héraldique occupant tout l'espace (65 sur 46 cm). Les écus bordent généralement les arêtes ou la croisée de celles-ci, comme dans la deuxième travée nord-ouest où les blasons sont le mieux conservés.

Ces différentes observations permettent de conclure que les écus vont probablement par paires<sup>42</sup>, avec des couples d'écus dont l'un est le négatif de l'autre<sup>43</sup>. Cependant, les écus ne sont conservés que ponctuellement sur l'ensemble de la salle et il reste donc difficile d'appréhender l'organisation précise de la composition d'ensemble. A. Huart évaluait le nombre de blasons à 158<sup>44</sup> selon une logique qui nous échappe.

Dans la première travée du vaisseau occidental, près du médaillon dit *de la Vierge* sont conservées trois fleurs de lys. Il n'est pas certain qu'elles aient été incluses dans un blason car il arrive que des meubles héraldiques soient utilisés dans la décoration. Le cellier de l'abbaye, autrefois nommée la salle dite *des convers*, dont les voûtes sont parsemées de fleurs de lys noires, atteste par exemple l'emploi ornemental de ce motif sur le site même de l'abbaye de Floreffe. Cependant, dans les *basses infirmeries*, le positionnement des fleurs de lys dans un périmètre identique à celui délimité par les blasons laisse penser qu'il s'agit d'un écu dont le pourtour n'est pas conservé.



*Salle dite des convers.  
Quintefeuilles et fleurs de lys peints sur les voûtes  
Photographie © A. Wilmet.*

42. Il arrive parfois que plusieurs écus soient représentés plus de deux fois : ainsi les blasons à chevrons et ceux dits *de gueule plains*.

43. Ainsi, nous avons un écu de gueules à besants d'argent (n° 26) et un écu d'argent à besants de gueules (n° 27) et il en va de même pour la plupart des blasons relevés dans cette salle.

44. A. HUART, *Op. cit.*, p. 181.

## Analyse formelle et typologique

L'attitude des personnages des médaillons de l'infirmerie est souple, la rigidité des corps est rompue par un léger déhanché, leurs membres sont allongés, leurs mains sont fines et leurs gestes gracieux. Ils peuvent ainsi être comparés au médaillon représentant un chanoine situé dans une chapelle attenante au bras nord du transept de l'abbatiale de Floreffe<sup>45</sup>. Néanmoins, le chanoine de l'abbatiale est plus massif que les personnages des médaillons de l'infirmerie. Les illustrations de la bible du Val-des-Écoliers de Léau<sup>46</sup>, réalisées entre 1255 et 1260, et qui annoncent le style des enluminures du psautier dit *de Lambert le Bègue*<sup>47</sup>, montrent par exemple des vêtements qui tombent avec naturel et dont le drapé est sobre et peu agité, comparables à ceux des médaillons des basses infirmeries. Enfin, la chasse de Sainte-Odile de Kerniel datée de 1292<sup>48</sup> offre de frappantes similitudes avec nos médaillons. L'allure des personnages y est légèrement courbée, le visage est calme, souvent de trois-quarts et le drapé tombe naturellement, sans nervosité.

L'étude du costume offre par ailleurs de nouveaux repères chronologiques pour la datation de ces peintures murales. Le touret, par exemple, est un couvre-chef typique du XIII<sup>e</sup> siècle qui est notamment représenté dans la peinture du Jugement de Salomon. D'après Boucher, cette coiffure apparaît vers 1280<sup>49</sup>, mais nous en avons relevé des exemples plus précoces. En effet, un des vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, daté de 1220-1230<sup>50</sup>, représente Alix de Touars qui porte l'une de ces coiffes. De plus, un livre d'heures enluminé vers 1260<sup>51</sup> représente plusieurs femmes dotées de ce couvre-chef.

L'étude de l'héraldique corrobore cette hypothèse. Huart proposait avec précaution d'attribuer certains des blasons relevés dans les basses infirmeries à

45. A. WILMET, *Op. cit.*, p. 26.

46. R. DE ROO, *Rhin-Meuse. Art et Civilisation 800-1400. Exposition du 19 septembre au 31 octobre 1972 aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 334.

47. J. H. OLIVER, *Op. cit.*.

48. A. LEMEUNIER (dir.), *Huy. Trésors d'Art religieux. Exposition à la collégiale Notre-Dame de Huy du 13 juillet au 26 août 1984*, Huy, 1984, pp. 75 et 76 et J. J. M. TIMMERS, *De kunst van het Maasland II. De gotiek en de renaissance*, Assen, 1980, pp. 253 et 254.

49. F. BOUCHER, *Idem*.

50. J. VILLETTE, *Op. cit.*, p. 53.

51. Philadelphia, collection Lewis, inv. MS VIII : 1 (Philadelphia, *Free public library Lewis MS VIII: 1*, <http://libwww.freelibrary.org>) et J. H. OLIVER, *Op. cit.*, fig. 16.

plusieurs familles bienfaitrices de l'abbaye<sup>52</sup>. L'auteur aboutit à une conclusion peu précise et ne peut trancher entre le début du XIII<sup>e</sup>, 1245 ou encore la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>53</sup>. Les études de Galbreath<sup>54</sup> se veulent plus précises, puisque elles situent l'allongement de la forme des écus vers 1280-1300.

Le croisement de l'analyse formelle et de l'étude paramentique permet donc de situer la réalisation de ces peintures murales dans le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Une datation des années 1275-1280, telle que proposée par A. Lemeunier, permettrait de conforter le témoignage de la *Chronique rimée*, qui attribue la construction de l'infirmierie monastique à l'abbé bâtisseur Gauthier d'Obaix. Une datation un peu plus tardive tendrait en revanche à associer le nom du célèbre abbé à la construction du gros-œuvre uniquement, les décors peints auraient ainsi été réalisés par son successeur, Gauthier de Leez (1280-1289)<sup>55</sup>.

## Fonction de la salle

Les *basses infirmeries* dont parle la *Chronique rimée de Floreffe* peuvent être identifiées sans beaucoup de doutes au bâtiment qui nous occupe. L'étude architecturale semble conforter cette affectation. Si l'équipement nécessaire aux soins des malades, comme les armoires murales, bien attestées dans plusieurs bâtiments hospitaliers<sup>56</sup>, n'ont pas laissés de vestiges clairement identifiables à Floreffe, certaines des ouvertures décrites par L.-F. Génicot comme des *niches à banquette*, pourraient néanmoins correspondre à ce type de dispositifs<sup>57</sup>. Par ailleurs, l'identification du petit espace conservé à l'extrême nord de la salle, au-delà de la porte aujourd'hui murée, à la salle des morts (morgue, ou salle de lavement des corps), très plausible, appuie l'hypothèse de l'affectation hospitalière primitive du bâtiment étudié. De la chapelle, toujours présente dans une infirmierie monastique digne de ce nom, il ne subsiste aucune vestige. Rien n'empêche cependant de situer ce petit oratoire à l'étage. Cette hypothèse semble confortée par la vue de l'abbaye réalisée par Gramaye au début du XVII<sup>e</sup>

52. A. Huart rapproche les écus de la salle des comtes à dix blasons similaires qui ornent le psautier de Gui de Dampierre (Bibliothèque royale, n°10607) daté des années 1270-1298 (A. HUART, *Op. cit.*, pp. 191- 216).

53. A. HUART, *Op. cit.*, pp. 169-216.

54. D. L. GALBREATH, *Op. cit.*, p. 74.

55. V. BARBIER, *L'abbaye de Floreffe de l'ordre de Prémontré*, t. 1, Namur, 1892, p. 151.

56. T. COOMANS, *Les trois infirmeries ... op. cit.*, p. 70.

57. L.-F. GÉNICOT, *Les « basses infirmeries » ... op. cit.*, p. 147.

siècle. Ce document, qui figure le bâtiment avant les transformations apportées à l'infirmérie haute, montre en effet une sorte de tourelle d'escalier orientée vers l'est qui pourrait être l'abside d'une chapelle<sup>58</sup>. Depuis cette chapelle, des messes pouvaient être données pour les infirmes qui entendaient l'office alors qu'ils pouvaient admirer les scènes de la vie de la Vierge et de Jésus les guidant sur la voie du Juste.

Il est également tentant de proposer des liens entre l'iconographie privilégiée et l'affectation primitive de cet espace, même si l'absence de comparaisons possibles avec d'autres infirmeries médiévales confère aux interprétations qui suivent un caractère fortement conjectural. La représentation du Jugement de Salomon, par exemple, pourrait être liée à l'image du Juste et être ainsi associée au salut des malades. Les scènes de la vie de Jésus et de la Vierge, disposés chronologiquement dans la salle, pourraient par ailleurs être associées au



Abbaye de Floreffe (À l'extrême droite, les infirmeries)  
1608.

Dessin de J.-B. Gramaye extrait de J.-B. GRAMAYE, *Antiquitates Comitatus Namurcensi*, Louvain, 1608.

58. *Ibidem* et T. COOMANS, *Les trois infirmeries ... op. cit.*, p. 69.

chemin de vie des convalescents. Ces illustrations symboliseraient le chemin emprunté par les patients pour être délivrés du mal qui les ronge, qu'il aboutisse à la guérison ou à la mort.

L'infirmerie est aussi désignée par l'appellation de *salle des comtes*. En se basant sur la présence d'armoiries peintes sur les voûtes, certains auteurs ont vu dans la salle basse de l'infirmerie monastique un local où les comtes de Namur rendaient la justice<sup>59</sup>. Cette hypothèse ne trouve cependant aucun argument dans les textes médiévaux. Il est en outre difficile d'imaginer ces seigneurs réunis dans cette salle alors qu'ils disposaient d'un château comtal à quelques kilomètres de là, à Namur même<sup>60</sup>. Les armoiries attestent néanmoins d'un lien étroit entre l'abbaye et les comtes de Namur<sup>61</sup>. Le texte d'Henri d'Opprebaix appuie cette idée : [...] *sire Waltier d'Obai, Prêlat de grant auctorité, [...] fist aussi edifyer Les haultes et basses infermeries Qui moult sont riches machonneries*. Il ajoute ensuite qu'il y fit peindre les armes *de cheulx de noble affaire*. Ces blasons seraient ainsi un hommage aux bienfaiteurs de l'abbaye plutôt que l'indicateur de l'utilisation de cette salle comme lieu de rassemblement des comtes de Namur. Cette pièce pouvait être, en effet, le rez-de-chaussée des infirmeries de l'abbaye, mais en même temps l'armorial du comté. Par conséquent, ce serait la présence des blasons qui aurait donné à la salle son toponyme.

## Conclusions

La fonction hospitalière du bâtiment étudié semble confirmée par l'analyse archéologique des maçonneries ainsi que par l'iconographie des peintures murales. L'observation minutieuse et le relevé systématique des motifs

59. J. et V. BARBIER, *Histoire de l'abbaye de Floreffe*, t. 1, Namur, 1890, p. 145 ; A. HUART, *Op. cit.*, pp. 191, 194, et 216 et F. TOUSSAINT, *L'abbaye de Floreffe de l'ordre des Prémontrés (1121-1819) : histoire et description*, Franière, 1934, pp. 130-134.

60. L.-F. GÉNICOT (dir.), *Les constructions médiévales ... op. cit.*, pp. 120-122 ; L.-F. GÉNICOT, *Les « basses infirmeries » ... op. cit.*, p. 148 et P. BRAGARD, *Le château des comtes de Namur : autopsie d'une forteresse médiévale*, Namur, 1990.

61. Il semble irréfutable de considérer que ces écus n'ont pas été peints à des fins purement ornementales. En effet, au XIII<sup>e</sup> siècle les peintres avaient tendance à s'inspirer des modes et faits contemporains : le costume et l'héraldique en sont de bons exemples. Ainsi, il était plus facile pour l'artiste de reproduire directement des blasons existants plutôt que d'en inventer de fantaisistes. Huart propose d'identifier certains blasons aux grandes familles de Courtenay, Vianden, Morialme, Montagne, Berloz, Resve, Senzeille, Antoing, Orbes. (A. HUART, *Op. cit.*, pp. 174, 191-216).



conservés dans les *basses infirmeries* de l'abbaye de Floreffe offre une vision plus précise du projet iconographique initial lié au statut des malades. Il faut cependant rester prudent dans l'interprétation de ces données car nous sommes tributaires de l'état de conservation de ces décors qui ne nous permet pas d'appréhender l'ornementation de la salle dans son intégralité.

Malgré les conclusions de Génicot selon lesquelles les basses infirmeries seraient bâties en une seule phase, il est possible que la *Chronique rimée* qui renseigne la construction de la salle sous l'abbatiat de Gauthier d'Obaix ne parle pas de l'édification du bâtiment mais plutôt de la pose des voûtes ainsi que de leur ornementation. L'étude stylistique, conjointe à l'analyse héraldique et aux données historiques et archéologiques, permet de situer la réalisation des décors peints dans le dernier quart du <sup>xiii</sup>e siècle. Une étude plus approfondie de l'architecture serait nécessaire afin d'affiner les relations chronologiques entre les maçonneries et les peintures murales.

Enfin, il nous faut attirer l'attention sur la nécessité de protéger ces vestiges qui représentent un pan de l'histoire de l'abbaye de Floreffe et d'un bâtiment qui demeure aujourd'hui l'une des constructions médiévales les plus intéressantes de la région. D'urgentes mesures de sauvegarde et de restauration, mais aussi de valorisation, s'imposent pour transmettre ce qu'il reste de cet ensemble peint médiéval aux générations futures. Puisse notre étude, qui s'inscrit également dans cette logique patrimoniale, contribuer même modestement au sauvetage de ces décors remarquables.



Les articles engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. L'iconographie est publiée sous leur entière responsabilité.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, du texte ou de l'iconographie de cet ouvrage est soumise à l'autorisation écrite de l'éditeur. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photocopie, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi.

Couverture :

*L'askos de Flavion*

Namur, Musée archéologique de Namur.

Coll. Société archéologique de Namur, inv. n° A04242.

Mise en page par Aurore Carlier, SAN.

Impression sur papier couché mat 135 g par Peeers, Herent.

Achevé d'imprimer en mai 2013.